2e Année N° 7. 1er Avril 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
RACHÈTERAIT A 24 FRANCS TOUTE
COLLECTION EN BON ÉTAT DE SES
24 PREMIERS NUMÉROS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Avril 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n07bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. No 7. 1er Avril 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Préface pour une exposition.
Jean-Paul Laurens.
L'art décoratif et l'outillage moderne.
Les disparus.
Rendons à Cellini.
Pour les historiens de Pissarro.
Laboratoires et Coulisses.
Le Courrier de la Presse.
Zuloaga dans le "Patio de l'Infante".
A Vienne en Autriche.
La Curiosité.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Préface pour une exposition

Un nouveau Despréaux trouverait là matière à un nouveau *Lutrin*. Pour la possession d'un bénéfice qui n'est point négligeable, la Société des Artistes français et, par solidarité, la Société nationale ont déclaré la guerre aux pouvoirs publics, cependant si bénins. Une exposition officielle qui doit s'ouvrir à Wiesbaden, sous les auspices du haut-commissariat de la République est le brandon de la discorde.

Le comité, formé d'artistes et de connaisseurs, comptait procéder par voie d'invitations. Il croyait sage, dans sa candeur naïve, de convier les maîtres qui lui paraissaient devoir représenter avec autorité l'art français moderne. Sans parti pris d'école, il comptait montrer à nos voisins le large résumé des efforts de l'école française.

Tout semblait conspirer au succès ; tout est rompu. Par des lettres amères, de notables démissions viennent d'être notifiées. Les présidents des deux vieilles sociétés quittent avec éclat le comité de Wiesbaden, et secouent sur le seuil qu'ils désertent la poussière de leurs cothurnes. Ils ne peuvent, affirment-ils, approuver la méthode adoptée. Ils ne sauraient siéger davantage parmi des réprouvés.

*

Les hommes graves déplorent tout ce fracas. L'on s'attriste en relevant ici un nouvel et funeste indice de l'esprit d'intrigue des jurys. Au nom de qui parlent, en effet, les maîtres respectés qui président les deux sociétés? Ce n'est point, assurément, pour les hommes dont

le réel talent honore ce pays, quelles que soient leurs tendances. D'ailleurs, à titre individuel, certains artistes éminents, membres et jurés des deux sociétés, voire académiciens, ont promis leur adhésion, indifférents aux séductions exercées pour les en détourner.

MM. Laloux et Bartholomé, investis d'un mandat présidentiel, ont parlé, ont agi au nom des artistes qui, justement, ne sauraient avoir l'ambition de représenter l'art moderne dans une manifestation de propagande. L'intérêt des médiocres est évidemment de substituer à un jury impartial celui des camarades.

Les deux présidents ont préféré les obligations de solidarité confraternelle aux devoirs contractés envers le jury de l'exposition de Wiesbaden. Ils ont mis la petite patrie avant la grande. Nul ne les en blâmera; la vie des artistes est trop souvent pénible pour que l'on n'éprouve de la sympathie pour un geste de bienfaisance.

*

Cette générosité, cependant, restera sans effet. Le comité de Wiesbaden, libre d'engagements professionnels, chargé d'une tâche qui requiert de l'habileté et de la pénétration, n'a pas à faire œuvre de camaraderie. Ce qu'il doit affirmer aux Rhénans, c'est la vitalité, la fécondité, — le génie français. Pays frontière, champ de bataille des idées, la Rhénanie garde le souvenir des exemples d'activité. Montrons-lui le goût français, notre sens de l'harmonie et de la perfection : cachons l'imagerie vulgaire qui ferait rire ou qui ferait pleurer — qui de toutes manières nous trahirait.

Et ne prêtons qu'une valeur anecdotique au fâcheux incident dont les mécontents font grand bruit. Il sied que l'exposition de Wiesbaden se réalise et qu'elle soit brillante : il y va désormais d'un intérêt national. Quoi qu'ils fassent, les protestataires qui ont armé les mains trop magnanimes de leurs présidents ne parviendront pas à leurs fins. Ils ne substitueront leur assemblée tumultueuse ni aux délégués du haut-commissariat, ni aux pouvoirs publics.

*

Céder sur ce point capital serait encourager les manœuvres qu'il suffira de dénoncer pour les conjurer. Céder, ce serait convier les médiocres à réclamer un droit de collaboration près du ministre des Beaux-Arts, seul responsable devant la nation. Ce serait, pour le

gouvernement, abdiquer son autorité, offrir aux corsaires le budget des Beaux-Arts.

L'art libre en serait le premier atteint. C'est lui seul qui compte, pour la France, — l'histoire en témoigne, — et pour la diffusion des idées françaises. Soumettre les décisions gouvernementales à l'approbation des sociétés d'artistes serait marquer une rétrocession inadmissible. Nous avons la renommée d'un peuple gai : encore ne faut-il pas faire rire à ses dépens.

GUILLAUME JANNEAU.

Jean-Paul Laurens

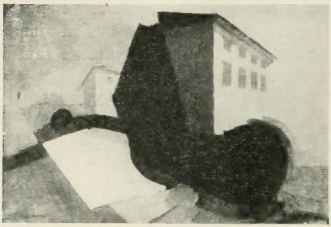
Le vieux maître de la peinture d'histoire vient de s'éteindre, à quatre-vingt-trois ans, dans le logis de la rue Cassini où Jean-Paul Laurens accueillait avec une bienveillance un peu grave admirateurs et curieux. L'habitude d'évoquer les rois francs, les grands inquisiteurs, les princes excommuniés et les barons féodaux en des toiles aux sobres sonorités, avait accentué l'aspect michelangelesque que le peintre ne cherchait point à corriger. Membre de l'Institut, grand croix de la Légion d'honneur, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, directeur de l'école des Beaux-Arts de Toulouse, chargé de commandes officielles, Jean-Paul Laurens devait à son énergie et à son authentique talent tous les succès de sa brillante carrière.

Il demeurera dans nos annales artistiques. Il sera, pour l'avenir, l'homme qui a su choisir entre les thèmes anecdotiques puisés dans les vieux textes ou chez leurs glossateurs les plus tragiques et les plus grands. Jean-Paul Laurens était un annaliste supérieur. Il ne partageait assurément aucun des tourments qu'éprouvent les grands inspirés. Il était zélé, laborieux, admirable et probe ouvrier. Il concevait l'histoire en peintre, c'est-à-dire sous les espèces d'un répertoire de gestes et d'incidents farouches. Il en fit une très belle illustration, celle des récits mérovingiens d'Augustin Thierry; c'était là son véritable talent. Sur les murailles du Panthéon, et pour les Gobelins, il composa aussi d'amples vignettes.

Jean-Paul Laurens avait été élu, en 1900, président d'honneur des Artistes Français. Avec lui disparaît l'un des derniers maîtres qui relièrent au romantisme académique d'hier le réalisme académique d'aujourd'hui pratiqué dans les prisons de l'Ecole.

L'art décoratif et l'outillage moderne

LES PRÉVISIONS DE M. ANDRÉ MARE



André Mare. — Lavis.

Parmi les gens d'esprit qui composent, pour d'autres gens d'esprit, des mobiliers qui sont proprement des décors, se glissent, depuis quelques années, des hommes d'idées curieux de rénover l'art de l'ameublement. De leurs premiers essais, courageux mais stériles, les artisans modernes ont dégagé la leçon. Ils ont formé, dans l'art du meuble, deux écoles : celle des menuisiers, qui n'admettent que le bois au naturel, et celle des ébénistes, qui préfèrent les riches et précieux décors marquetés et plaqués. Cette division, d'ailleurs, n'a rien d'absolu.

Les uns sont rationalistes et modernistes. Les autres veulent renouer la tradition du beau meuble bourgeois du dix-neuvième siècle. Deux maîtres, MM. Louis Süe et André Mare, fort cultivés tous deux et fort écoutés de leurs émules, en ont, en commun, réalisé les modèles caractéristiques. Mais, pratiquant eux-mêmes une formule d'exception, ne vont-ils point condamner l'intervention de la machinerie moderne dans l'art décoratif?

— N'en croyez rien, nous assure M. André Mare. Le meuble de luxe et le meuble populaire ne sont point des degrés inégaux de la même œuvre. Ce sont deux solutions différentes de programmes tout autres. L'une et l'autre vivent côte à côte, mais en étrangères. Toutes deux poursuivront leur évolution

André Mare. — Impression.

parallèle, sans vraiment se confondre. »

M. André Mare est l'un des directeurs du mouvement moderne, lequel est positiviste et réaliste. Il ne renonce pas au rêve. C'est le rêve qui a pris une figure nouvelle. Il y a un idéal de raison comme un idéal de la fantaisie; la chimère ne meurt pas : elle mue.

— Il faut bien admettre, fait M. André Mare, que le logis des hommes se fera confortable et qu'il sera également chauffé. Quelles que soient les transformations possibles du monde social, quelques crises que puissent essuyer les nations, c'est vers une amélioration des conditions matérielles de la vie que se dirigeront les collectivités humaines. Or, ces conditions mêmes sont funestes au meuble de luxe. Meubles anciens ni meubles modernes ne résistent à l'action de la chaleur constante. Les bois travaillent, se désarticulent, et se gondolent. C'est là un phénomène qu'il nous faut reconnaître, ne fût-ce que pour en prévenir, autant que possible, les effets.

André Mare. — L'infirmière.

André Mare.
Aquarelle décorative.

« Dans l'avenir — dans un avenir encore éloigné, quelle solution proposera-t-on? Certaines recherches toutes récentes l'annoncent peut-être. Je crois qu'au bois se substitueront d'autres matières. La tôle emboutie qu'on saura rendre légère et que revêteront des laques me paraît devoir concourir, avec certains agglomérés dérivés du goudron dont certains praticiens étudient actuellement le moulage, à la rénovation du mobilier usuel. »

Mais M. André Mare ne s'évade pas du monde réel. Homme d'action, libre des préjugés romantiques, il sait mesurer avec lucidité les difficultés d'ordre pratique.

— La diffusion d'une formule d'art

André Mare. — Lavis.

aussi nouvelle rencontrera sans doute de sérieux obstacles, reconnaît-il. Si l'ouvrier allemand se contente de ce qui lui est destiné, la masse populaire est, chez nous, réfractaire à cette discipline. Nos mobiliers de série n'y trouvent pas d'acquéreurs ; ils vont chez les intellectuels, chez la petite bourgeoisie éclairée. L'ouvrier français préfère acheter un mauvais pastiche de « Henri II », s'il « fait riche ». Le débit des mobiliers nouveaux n'est donc rien moins qu'assuré.

« A leur réalisation s'opposeront, d'autre part, les habitudes professionnelles de l'ouvrier français. Celui-ci n'aime que le travail auquel il peut imprimer sa marque personnelle. Le morcellement qu'entraîne le système industriel n'est pas, il faut en convenir, fait pour intéresser un praticien. Il y a là une méthode à établir.

— Cette méthode ne sera-t-elle pas indiquée par les moyens techniques eux-mêmes ?

— Sans doute. L'emploi délibéré de l'outillage mécanique déterminant, en même temps qu'un style rationnel, des formes logiques, exprimant parfaitement leur fonction, doit susciter une esthétique nouvelle. Un meuble en tôle emboutie n'a que faire d'ornements : sa beauté réside dans son architecture, dans ses proportions, dans son équilibre.

« La machine, en effet, ne peut réaliser l'ornement : les essais de presses à bois n'ont rien rendu qui vaille. Certaines moulurations un peu particulières sont elles-mêmes altérées et trahies par l'imitation mécanique. Les programmes futurs devront donc compter avec l'impuissance de l'outil à grand rendement.

« L'avenir cherchera la forme parfaite en soi, c'est-à-dire commode, lo-

André Mare. — Projet pour tissu.

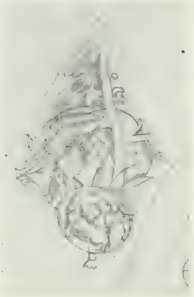
gique et élégante, excluant toute ornementation. La forme se suffira, comme aux belles époques.

— Viollet-le-Duc applaudirait...

— Encore faut-il garder quelque liberté dans le rationalisme. L'excès de logique mène à la froideur et à l'indigence. L'art veut plus de souplesse.

M. André Mare distingue entre le raisonnement et la raison. Il choisit la seconde.

— Si l'on enlevait, observe-t-il, à l'architecture hellénique ses éléments décoratifs : chapiteaux, frises et bases, sa beauté serait-elle amoindrie? Elle resterait entière, car le monument garderait sa proportion, faite de l'équilibre des volumes. C'est là l'éternelle leçon. C'est la voie que la Grèce a frayée qu'il faut retrouver. »



André Mare. – Dessin pour un tissu.

...Langage positif d'ingénieur, de chef d'industrie, de scientifique pour qui l'art est un phénomène et qui, discrètement, retourne à la grande et volontaire objectivité classique. Le maître de demain — d'aujourd'hui même, c'est Descartes.

G. J.

Une trouvaille

Nous sommes dans un moment où l'on retrouve beaucoup de tableaux perdus. Lautre jour, c'était un portrait de *Vieillard*, de Rembrandt, disait-on, qu'on découvrait dans une chaumière du Hartz ; aujourd'hui c'est un panneau déniché à Pesaro, et représentant Saint Terenzio, patron de la cité. L'œuvre est du XV^me^ siècle, mesure 1 m. 30 sur 0 m. 95, est peinte *a tempera* et assez bien conservée. L'auteur inconnu était de l'école pesaraise, mais s'était inspiré de fresques d'âge vénérable (IX^e^ siècle?) analogues à celles qui précisément viennent d'être découvertes dans les cryptes de S. Terenzio. La trouvaille a pris place au Civico Museo de Pesaro.

Les disparus

M. D'AULT DU MESNIL

Savant en ces sciences hermétiques dont Flaubert, dans sa jeunesse, avait cruellement raillé les certitudes, M. d'Ault du Mesnil, président de la section préhistorique à la Commission des Monuments historiques, s'éteint, à soixante-dix-huit ans. M. d'Ault du Mesnil était l'homme de France qui connaissait le mieux les « alignements », les cromlechs et les « allées couvertes » du pays breton. Il avait exploré la plupart des tumuli. Il n'en avait sans doute retiré que des déceptions, car il négligea de condenser son expérience dans le livre qu'on attendit toujours.

M. d'Ault du Mesnil n'en était pas moins une lumière. Son opinion avait du poids dans ces conflits inextinguibles, plus importants par la vertu des champions que par l'objet de la querelle. Il ne compromit jamais par une imprudence de plume l'autorité qu'on lui prêtait. Il resta sourd aux voix des sirènes. Lettré, d'esprit fin, il avait médité l'aventure de Chapelain. Il sut faire respecter sa perruque présidentielle aux méchants qui la guettaient. M. d'Ault du Mesnil était un Chapelain — qui n'aurait jamais publié la *Pucelle*. Rien n'autorise à contester sa valeur scientifique.

ALBERT THIÉBAULT-SISSON

A peine Albert Thiébault-Sisson avait-il révélé, dans quelques revues de jeunes, un ardent amour de l'art qu'il disparaît, à vingt ans, subitement, des suites d'un accident. Admis à l'école des Chartes, archéologue déjà fort apprécié, dévoré de la passion de savoir, le jeune érudit avait fondé, à Versailles, une société d'héraldistes. Il avait publié quelques essais, annonciateurs d'un talent précoce. Il rédigeait une chronique artistique partiale et combattive comme il sied à la vingtième année. Il projetait un livre, — des livres. Une mort tragique termine cette carrière déjà brillante. Elle arrache un espoir légitime et une tendresse à l'éminent critique du *Temps*, père d'Albert Thiébault-Sisson. Dans cette épreuve affreuse, nous offrons à notre malheureux confrère nos plus douloureuses sympathies.

PAUL-HIPPOLYTE FLANDRIN

Fils du peintre de St-Germain-des-Prés, Paul-Hippolyte Flandrin, peintre lui-même, vient de succomber, après une longue maladie, à soixante-quatre ans. Il était lauréat de la Société des Artistes Français.

Rendons à Cellini...

Photo Giraudon

La Nymphe de Fontainebleau (Musée du Louvre). *Nous la reproduisons ici telle qu'elle est reconstituée au château d'Anet.*

Photo Giraudon

La Fontaine de Diane (Musée du Louvre).

L'avant-dernière séance de l'Académie des Inscriptions a été marquée par un véritable événement : Etayant d'une robuste documentation ses allégations péremptoires, un archéologue des plus distingués, M. Maurice Roy, conseiller à la Cour des Comptes, est venu démontrer que le célèbre groupe de la *Fontaine de Diane*, l'un des plus purs joyaux du Louvre, chef-d'œuvre de la sculpture du XVI^e^ siècle, n'est pas, comme on le croyait jusqu'ici, de notre grand Jean Goujon, mais bien de l'illustre Florentin Benvenuto Cellini, qui l'exécuta vraisemblablement à cet atelier du Petit-Nesle qu'il devait à la munificence de François I^er^.

Démonstration saisissante, dont M. Maurice Roy puisa les arguments dans des archives notariales que personne, avant lui, ne s'était avisé de consulter. La savant exhumateur prend la *Fontaine de Diane* à son origine, la suit au château d'Anet, où la trouva la fureur iconoclaste des paysans, sous la Révolution, et ses regards investigateurs ne la quittent plus à travers les siècles. Mais, au fait, la plupart des historiens de Fontainebleau et d'Anet n'avaient-ils pas pressenti les conclusions de M. Maurice Roy?

*

Résumons : A peine monté sur le trône, Henri II charge Philibert Delorme de construire et de décorer une demeure digne de Diane de

Poitiers, la favorite déjà plus que mûrissante. Le château d'Anet s'élève, achevé en 1552. Diane y fait transporter la *Nymphe* exécutée par Cellini pour servir de couronnement à l'une des portes du palais de Fontainebleau. Puis on y édifie le groupe où elle est représentée sous les traits de la divine chasseresse, et c'est ici que tout s'embrouille. Une tradition populaire s'établit. Par cette *Diane*, dit-on, Jean Goujon a voulu éclipser la *Nymphe* de son rival florentin. Deux siècles et demi s'écoulent. En 1795, la Convention nomme Alexandre Lenoir conservateur du Musée national des monuments français, et le laborieux archéologue se préoccupe aussitôt de sauver les merveilles artistiques du château d'Anet, livré aux démolisseurs. Lisons son rapport au citoyen ministre de l'Intérieur, à la date de vendémiaire an 8 : « ...J'ai obtenu des morceaux précieux qui avaient été vendus dès les premières époques de la Révolution... J'ai obtenu des bronzes de Gougeon (*sic*), qui décoraient l'une des portes du château, et un groupe complet de marbre représentant Diane chasseresse, appuyée sur un cerf et accompagnée de ses deux chiens Procion et Syrius. »

La *Fontaine de Diane* entre donc au Musée national. On l'adorne d'un cartel. Elle est, sans qu'aucune contestation ne s'élève, donnée à celui qu'on appelait le Phidias français, le Corrège de la sculpture. Et c'en est fait. Tout au plus observe-t-on qu'en son caractère général cette œuvre est singulièrement florentine, et qu'elle rappelle par plus d'un côté la *Nymphe* de Benvenuto...

*

Il faut rendre cette justice à M. Paul Vitry, conservateur de la sculpture moderne au Louvre : Dans sa biographie critique de Jean Goujon, publiée chez Laurens en 1908, il exprime nettement des doutes sur l'attribution de la *Diane* : « Il eût fallu à Jean Goujon, dit-il, une activité prodigieuse pour mener de front ses travaux de la *Fontaine des Nymphes*, ceux de l'hôtel de Ligneris, ceux du Louvre, ceux enfin qu'on lui attribue à Anet, et parmi lesquels on place une œuvre de première importance, la fameuse *Fontaine de Diane*... » Un peu plus loin, il dit encore : « Philibert Delorme, qui a si souvent parlé d'Anet, ne dit pas un mot de Goujon, et Du Cerceau, qui donne un dessin de la fontaine, n'en nomme pas l'auteur. Les comptes de la construction n'existent plus ; les recherches de Montaiglon dans les archives de la paroisse d'Anet ont été vaines. Aucun témoignage contemporain, aucune mention postérieure ne vient appuyer ici la tradition.

Celle-ci paraît cependant établie depuis fort longtemps, et elle part d'une possession d'Etat si bien assurée, qu'il semblerait presque absurde d'émettre le moindre doute à son sujet. Il est curieux néanmoins de constater que l'attribution d'une œuvre aussi célèbre, aussi exceptionnelle dans l'ensemble même des travaux de Goujon que la *Diane*, ne s'appuie sur aucun texte certain et ne se fonde que sur une tradition... »

M. Paul Vitry partait en vacances au moment même où M. Maurice Roy parlait à l'Académie des Inscriptions. Nous n'avons donc pu le rejoindre et l'interroger. Mais sans doute se ralliera-t-il sans répugnance aux conclusions de l'éminent archéologue. Il ne lui en coûtera qu'un nouveau cartel, et sans plus de discussion la *Fontaine de Diane* sera restituée à l'ombrageux orfèvre de Florence, à celui que ses lettres de naturalisation française désignent sous le nom de Bienvenu Celin...

TABARANT.

Pour les historiens de Pissarro

M. Jean Grave nous adresse la letire suivante, dont les historiens de l'impressionnisme lui sauront gré :

Puisque vous publiez des anecdotes sur Pissarro, en voici une qui peut intéresser les lecteurs du *Bulletin de la Vie artistique*, car elle explique la rareté des œuvres de début de cet artiste. Elle me fut racontée par lui-même.

Pissarro habitait les environs de Paris (Ville-d'Avray, je crois, mais mon souvenir est confus là-dessus) lorsqu'éclata la guerre de 1870-1871.

A l'approche des Allemands, Pissarro ferma sa maison et se réfugia à Paris.

Le siège levé, il retourna chez lui, mais pour constater qu'il avait été « nettoyé » de la plupart des objets que renfermait la maison, y compris toutes les toiles qu'il avait laissées.

« Les Allemands avaient passé par là », lui expliquèrent les voisins apitoyés.

Mais Pissarro ne tarda pas à remarquer que pas mal de femmes du village se rendaient au lavoir munies de superbes tabliers de toile, faits d'un assemblage de morceaux de différentes grandeurs.

J'ai oublié comment il lui fut permis d'éclaircir le mystère en soulevant un coin... du tablier, mais le fait est que les dits tabliers portaient encore, à l'envers, la peinture de Pissarro.

Laboratoires et Coulisses

Dr Paul Richer.
Les trois beautés typiques.
(Petit Palais.)

M. LE PROFESSEUR RICHER

— Vous êtes le bienvenu. Je n'aime pas beaucoup l'interview, mais c'est encore un moyen de répandre des idées.

La voix sonne, comme pour un auditoire, claire, didactique, dans le petit amphithéâtre de l'école des Beaux-Arts où le docteur Paul Richer, membre de l'Institut, professe l'anatomie. Sous la lumière des vitrages, devant les escabeaux, des *écorchés* de plâtre ébauchent des gestes violents, tendant les câbles qui simulent des muscles. Des squelettes brinqueballent. Des tableaux anatomiques révèlent l'horrible chose que couvre heureusement l'épiderme humain.

Agile, menu, catégorique, M. le professeur Richer circule avec autorité parmi ces objets fâcheux. Il frappe d'un doigt péremptoire les carcasses montées sur fils de laiton. Il caresse tendrement un grand plâtre dont une moitié figure un homme nu et l'autre un *écorché*. C'est son œuvre.

— Voilà, prononce M. le professeur Richer; c'est le produit de dix-huit ans d'études. C'est ici qu'aboutit mon enseignement. C'est l'*écorché vivant*. » Mais le savant dissipe l'obscurité du terme.

« Il y a de l'inattendu dans le mot d'*anatomie vivante* : il résume pourtant le sens de mes travaux. L'anatomie pratiquée sur le cadavre est négative. Elle renseigne assurément sur les points d'attache des muscles et sur leur direction, mais non sur leur forme. Rien n'est si divers que l'as-

Dr Paul Richer.
Le premier artiste (Museum).

pect des muscles vivants. Il varie avec les mouvements; même avec les attitudes physiologiques. Le cadavre s'aplatit et se vide. Il serait impossible de reconstituer l'être vivant d'après l'observation du mort.

« Il serait plus difficile encore d évoquer la vie à qui n'aurait étudié que l'écorché. L'écorché n'indique point l'existence des paquets adipeux que la nature a logés en certains endroits, celles des bandelettes aponévrotiques qui ligaturent les faisceaux musculaires. Comment, dès lors, expliquer les saillies provoquées par certains mouvements?

« Le squelette monté par les spécialistes est lui-même absolument faux. Ces praticiens appliquent là une très singulière esthétique. Pour embellir leur œuvre, ils allongent avec du feutre les intervalles intervertébraux, ils déforment et bombent les thorax : toutes les notions fournies ainsi sont vicieuses. »

Dr Paul Richer. — Le Bûcheron. (Musée de Sèvres.)

Léonard de Vinci. Canon des proportions.

Et M. le professeur Richer repousse avec mépris le squelette qu'il palpait, dont les os s'entrechoquent avec le bruit sec d'un sac de noix. Physiologue, ancien interne de Charcot, le savant apporte dans l'étude de l'anatomie l'objective méthode scientifique. C'est celle de son enseignement.

— C'est en 1903 que mon cours fut inauguré. Avant moi, l'anatomie artistique n'avait d'autre base que le cadavre. J'y ai substitué l'étude du modèle vivant. Je fais d'abord dessiner aux élèves les os isolément. Puis j'appelle le modèle. Je fais voir comment se révèlent à l'extérieur ce que les élèves connaissent par le détail. Ce n'est donc pas le nu abstrait qu'ils des-

Albert Dürer.
Canon des proportions.

sinent : c'est un certain modèle. Je veux qu'on s'applique à distinguer les formes anatomiques déterminantes des formes extérieures.

M. le professeur énonce une formule :

— Pour bien dessiner il faut bien voir. Pour bien voir il faut comprendre. De là la nécessité de l'étude anatomique. Qu'est le dessin ?

Impératif, plongeant des yeux clairs dans ceux d'un auditoire absent, le doigt levé, le docteur Richer scande ses mots :

— Le dessin, c'est la reproduction, aussi exacte que possible, des objets qui sont devant vous. C'est avec l'œil et le cerveau qu'on dessine, plutôt qu'avec la main. Si le dessin des débutants est faible, et si le modelé en est inconsistant, c'est que l'élève n'a pas *vu*. Qu'on l'instruise à *voir* : les progrès seront rapides, et son dessin sera parfaitement exact dans le détail.

« Pour apprendre à dessiner, il faut non seulement pratiquer sans cesse, mais comprendre. Deux sciences, la perspective et l'anatomie, éclairent la vision. Qu'on ne s'y trompe pas : l'anatomie n'enseigne pas le dessin. Elle n'est utile qu'à qui sait déjà user du crayon. Mais elle achève l'éducation de l'artiste. »

Des vitrines où s'accumulent notes, fiches, documents de toute nature, soigneusement classés, M. le professeur Richer extrait des photographies.

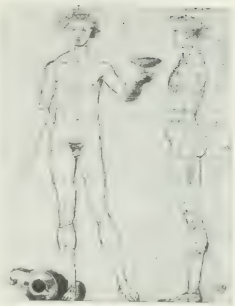
— Voici la reproduction de mon bronze du Muséum : c'est le *Premier artiste*. C'est l'homme préhistorique, examinant la statuette d'un mammouth. La vérité anatomique est complète. J'ai construit l'homme d'après des éléments de squelettes des premiers âges ; son crâne est modelé sur celui de Cro-Magnon. Toutes mes œuvres sont réalisées scientiquement.

Albert Dürer. — Canon des proportions.

— N'avez-vous pas condensé votre

esthétique dans votre groupe du Petit-Palais?

— Mon groupe résume en effet mes recherches. J'ai établi là le triple canon de l'anatomie féminine à trois époques : l'antiquité, la Renaissance, les temps modernes. Le projet de ce groupe me fut inspiré par une série d'observations expérimentales. Nous possédions sur l'anatomie féminine des données très insuffisantes. A mon arrivée à l'école, je priai mes collègues chefs d'ateliers de m'envoyer tous leurs modèles féminins. Toutes passèrent ici. Toutes furent exactement mesurées et dessinées.



Lomazzo. — Canon des proportions. (XVII^e siècle.)

— De là, sans doute, les dessins que reproduit votre *Morphologie de la femme* ?

— En effet. Mes collègues furent même si bienveillants pour leur auteur qu'ils m'en firent compliment en des termes que je vous prie de ne pas répéter. En observant ces modèles, j'avais été frappé de la persistance d'un type cher à la Renaissance. D'autres exprimaient le type moderne; le type antique se retrouvait aussi. De toutes les mesures prises pouvaient se dégager des formes définitives. Ce sont celles que j'ai voulu fixer. J'ai montré mon groupe au salon de 1914. Il fournit le canon scientifique de la beauté. »

Lamazzo. — Canon des proportions. (XVII^e siècle.)

...Dehors, aux fenêtres d'un haut atelier vitré, de jeunes hommes en blouse, poussent de longs cris alternés, totalement privés de sens. Ce sont les logistes d'un prochain concours. Ils répètent les fantaisies qu'on devait faire en 1863, fidèles aux traditions...

G. J.

Le Courrier de la Presse

RENOIR ET RAOUL RIGAULT

Renoir.

Après Cézanne, Renoir. Au maître disparu, l'Amour de l'Art *consacre un numéro spécial dont nous détachons cette page où M. Paul Valery nous conte une aventure de la jeunesse du maître.*

Renoir, vers le milieu de l'année 1869, alla faire des études dans la forêt de Fontainebleau. Un jour, un monsieur, inconnu, barbu, salua Renoir, et lui demanda la permission de le regarder peindre. Ces requêtes se refusent difficilement.

La séance terminée, la boîte refermée, le chevalet replié, Renoir, chargé de son bagage, essaie de se défaire de ce mystérieux témoin; il aspire à l'abandonner vivement parmi les bois. Mais l'homme se fait son ombre; et d'autant plus muet qu'il paraissait plus anxieux de dire quelque chose, il ne se laisse détacher par aucun détour, démonter par aucune mime, distancer par aucune variation d'allure...

— Mais enfin, s'écrie-t-il, monsieur, de quel côté allez-vous? Faut-il vous montrer le chemin?

— Mon Dieu, monsieur, lui répond l'autre, j'étais fort embarrassé de vous le demander. Je cherche le chemin qui ne me conduise pas à Mazas.

— A Mazas? dit Renoir, vaguement inquiet, songeant à sa montre et à toute l'épaisseur de la forêt.

Renoir

Renoir.

— Mais oui, dit le monsieur, j'ai attrapé six mois hier matin. J'écris dans le journal de Rochefort ; ils m'ont salé et je ne tiens pas à passer la belle saison dans les immeubles de l'Empire. J'ai filé jusqu'ici, mais je ne puis rester indéfiniment sous le couvert. J'hésite entre les écureuils et les gendarmes.

— Diable ! dit Renoir...

Renoir était ingénieux. Dans une époque classique, on l'eût baptisé : Ulysse de la peinture. Il se mit à sourire à une idée.

— Avez-vous barbouillé quelquefois? dit-il à son journaliste.

— Un peu, dit l'autre, quand j'avais douze ans.

— D'ailleurs, ajouta Renoir, cela ne fait rien à l'affaire. A votre place, je me procurerais une boîte à couleurs, je prendrais une chambre à Barbizon, et je passerais mes journées dans la forêt, fumant des cigarettes auprès d'une étude éternelle. Il n'y a pas de gendarme au monde qui songerait à m'y venir chercher!

L'homme parut illuminé. Il serra fortement les mains de Renoir, l'assura d'une reconnaissance infinie, lui fit promettre qu'on se reverrait, et avant de se dissoudre dans la verdure, tint à lui remettre sa carte. Sur la carte, il y avait écrit :

RAOUL RIGAULT
rédacteur à « la Marseillaise ».

— le préfet de police de la Commune.

PARLONS PEINTURE

« *On s'apercevra un jour, peut-être très proche, que le fait* Cézanne *avait infiniment plus d'importance que l'œuvre même de l'artiste.* » *Ainsi parle, dans l'*Esprit nouveau, *M. Léonce Rosenberg, exposant la thèse cubistique. Son article est un spicilège, un peu définitif, comme il sied; détachons-en quelques affirmations :*

Le vrai peintre part de la toile pour aboutir à la surface, le bon critique, lui, doit aller de la surface vers la toile.

Renoir.

*

Une peinture s'évaluant en profondeur et non en surface, l'importance du sujet devient toute relative.

*

Pour les constructeurs, les nécessités de l'organisation du tableau règlent les attitudes, pour les analystes les attitudes déterminent la composition.

*

Aime les œuvres d'art sous le soleil, mais fuis ces charniers qu'on nomme les collections d'antiquités.

*

Repousse ce qui est uniquement basé sur l'instinct et n'a d'autre règle que celle du hasard.

*

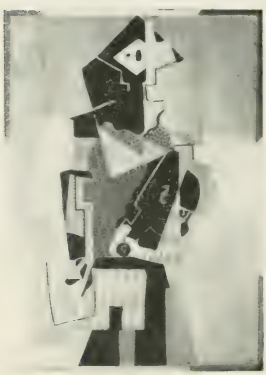


Photo Paul Rosenberg.

P. Picasso. — Arlequin.

La richesse est dans l'esprit et non dans les yeux. Mais ceux qui entendent afficher leur richesse matérielle, ne se résignent pas facilement aux manières simples.

*

Certaines peintures rappellent ces chapeaux de femme, admirés aujourd'hui, demain trouvés ridicules, parce que les plus savantes combinaisons d'oiseaux empaillés et de fleurs artificielles ne peuvent tout de même pas entrer dans la Vie.

COURBET ET LA GLOIRE DES ARMES

La revue régionale Franche-Comté et Monts Jura *se fait l'histo-*

riographe de Gustave Courbet, son grand compatriote. Publiant une lettre inédite qu'en 1839 l'artiste écrivit à son père, elle révèle une anecdote infiniment plaisante de la vie du peintre d'Ornans.

Mon cher papa, je te dirai que j'ai passé au conseil de révision samedi matin, le 20. J'ai si bien joué mon rôle que ces messieurs n'ont rien pu décider. Si les certificats que tu m'avais envoyés avaient été plus appuyés, s'ils avaient été légalisés par le préfet, je crois que je serais réformé maintenant. Ils ont décidé que je passerais une seconde fois dans mon pays où l'on me connaissait mieux et à cet effet ils m'ont signifié de partir de suite.

M. Courbet acceptant la croix de la Légion d'honneur, à la condition qu'elle portera désormais son effigie

(Collection [illegible], P. Rosenberg, éditeur)

Je ne sais vraiment pas comme j'ai pu bégayer de cette façon là, car je ne leur ai pas dit un seul mot comme il faut. Ils m'ont dit que j'exagérais, mais cela ne m'a pas empêché de continuer mon rôle. Il est bon de te dire, par exemple, que j'avais fait de fameux préparatifs pour cela. Je ne me suis d'abord pas couché, puis ensuite j'ai fait monter dans ma chambre une bouteille d'eau-de-vie de Coignac (*sic*) que j'ai bue en punch et j'ai fumé plus de vingt pipes. Ajoute à cela deux ou trois tasses de café. C'est avec ces décoctions-là que je me suis présenté devant eux, étant aussi de sang froid que je le suis à présent.

VERS LA RÉFORME DE NOTRE LOI PACCA

Continuant l'exposé des difficultés commerciales et artistiques provoquées par l'application de notre loi Pacca, M. Jacques Seligmann, dans le Figaro, *propose une suggestion intéressante au ministre des Finances.*

Actuellement, la loi oblige à déclarer, aussi bien à l'importation qu'à l'exportation, la valeur de la marchandise, d'après la valeur intérieure du pays. Ceci pourrait prêter la main à la

concurrence la plus déloyale qui ait jamais existé (je ne dis pas qu'elle se produit, je dis qu'elle pourrait se produire), car, à partir de ce moment, les objets qu'on envoie à la douane pour l'exportation sont retenus pour une contre-expertise sans limite de temps, de sorte que l'on ignore si ces marchandises resteront à la douane pendant des semaines ou des mois. L'exportateur se trouve donc privé de ses objets à son grand détriment commercial. Je défie qui que ce soit de connaître la valeur exacte d'un objet d'art et de pouvoir expertiser cette valeur. Il suffit d'ailleurs de lire le compte rendu d'une grande vente pour avoir la preuve que les prix de demande, qui représentent l'estimation des experts, ne concordent que bien rarement avec les prix d'adjudication.

Pourquoi ne prendrait-on pas comme base, pour l'importation et l'exportation, les prix coûtants? Si vous avez acheté bon marché, vous paierez peu, et si vous avez acheté cher, vous paierez beaucoup, et il est un fait absolu, c'est que cela se balancera à la fin de l'année et, certainement, au bénéfice de l'Etat parce que, en principe, l'antiquaire achète très cher. L'antiquaire qui achète bon marché n'est certes pas l'antiquaire qui exporte.

En prenant comme base le prix coûtant, on enlève d'un coup les difficultés qui peuvent exister à la douane, on donne à notre commerce une certaine liberté de travail.

Il y a, dans Paris, une quantité de marchands d'antiquités, honorablement connus, qui ont des livres timbrés par le tribunal de commerce, et qui peuvent prouver facilement les prix auxquels ils ont payé la marchandise, d'autant plus que 95 0/0 des marchandises sont payées en chèques.

A propos d'un tableau polonais

Dans les collections du Belvédère (Vienne) figurait un tableau du Polonais Matejko, présentant un intérêt historique tout particulier pour la Pologne. L'Autriche vient de vendre cette œuvre un million au gouvernement de Varsovie. Les artistes et amateurs d'art autrichiens en ont pris de l'alarme et ont demandé si tous les trésors d'art de la nation n'allaient pas prendre le chemin de l'étranger. Mais ils se sont calmés quand il leur fut répondu que, précisément « on avait vendu le Polonais pour ne pas vendre les autres ».

Zuloaga dans le "Patio de l'Infante"

Portrait de Zuloaga par lui-même.
Collection de M. Riabouchinsky de Moscou.
(Cliché Vizzavona.)

Par les soins de la « Société des Promenades-Conférences », constituée dans le but de révéler Paris aux Parisiens, une conférence était récemment faite qui, à l'attrait du sujet, ajoutait le pittoresque imprévu du cadre. M. E. Langevin parlait sur « La peinture espagnole moderne et l'œuvre de Zuloaga », dans le décor d'un patio espagnol transporté comme par enchantement de Saragosse à Paris, et dont s'enorgueillissait naguère encore l'ancienne capitale du royaume d'Aragon.

Quai Voltaire, chez le grand antiquaire qu'est M. Schutz. Un portail Renaissance donne accès dans le patio — ainsi se dénomme, en Espagne, une cour d'honneur, le plus souvent dallée ou, comme ici, ocellée de mosaïque. Autour de la cour, deux galeries règnent, l'une dominant l'autre. Péristyle inférieur et pourtour de la galerie supérieure sont soutenus par huit colonnettes en marbre blanc, au fût orné de figures capricieuses, cariatides, nymphes, l'exubérante ornementation, très fouillée, se répandant ensuite sur les chapiteaux, l'entablement, l'architrave du portique, cependant que des médaillons représentant des guerriers débonnaires ou farouches décorent le mur d'appui de la galerie. Un peu lourd en certains de ses détails, ce patio, dans son ensemble, est une merveille de la gracieuse architectonique du seizième siècle espagnol.

Un aspect du Patio.

Son histoire? Il était encastré rue Saint-

Georges, à Saragosse, dans une demeure construite en 1550 pour l'Aragonais Zaporta, qui fut le banquier de Charles-Quint. Cette maison, au XVIII[e] siècle, reçut du populaire le nom de « Maison de l'Infante », en mémoire de dona Maria Thérèse de Balabréja, femme de l'infant don Louis de Bourbon, qui l'avait habitée. Il y a quelques années, un incendie la détruisit. Il n'en resta que le portail et le patio, qui furent acquis par M. Schutz malgré la vive opposition des Cortès. Il fallut un train spécial pour transporter de Saragosse à Paris ces précieuses dentelles de pierre. Disons encore que la reconstitution du « Patio de l'Infante » dans la cour d'un vénérable immeuble du quai Voltaire, a été accomplie avec un scrupuleux respect.

C'est dans ce cadre infiniment curieux, évocateur de l'Espagne et de son art, que M. Langevin, devant un public choisi, parla comme il convenait de la peinture espagnole, et plus spécialement du peintre par excellence de l'Espagne moderne, Ignacio Zuloaga.

T.

A Vienne en Autriche

Certes la misère est très grande à Vienne, et les artistes, comme tout le monde, subissent non seulement la vie chère mais dure. Il y a pourtant une catégorie de peintres et de sculpteurs qui n'ont pas eu trop à se plaindre : ce sont ceux qui n'ont aucun talent. Par un merveilleux instinct, un bon nombre de nouveaux riches les ont précisément choisis pour peindre leurs portraits ou tailler leurs bustes.

Les artistes de valeur, moins audacieux peut-être ou plus dignes, ont été laissés dans l'ombre. Les élus ont profité de la circonstance et demandé le gros prix. Et certains eurent tant et de si belles commandes avant l'armistice, qu'ils vivent encore, assez à l'aise, sur leurs bénéfices d'antan. D'aucuns même eurent le bon esprit d'acheter, avec leurs économies, et à vil prix, aux temps difficiles, des œuvres d'art fort belles qu'aujourd'hui ils revendent à très gros deniers, aux étrangers de passage.

Il y a bien une loi contre l'exportation, mais il paraît qu'on la tourne assez facilement, et qu'on peut même acheter, aux anciens nouveaux riches actuellement dans la détresse, les trésors artistiques qu'ils acquirent, jadis, au moment où furent décidées des taxes écrasantes sur la fortune. Alors, ils croyaient dissimuler leur avoir sous le mince volume de petits bronzes ou de camées : aujourd'hui, ils sont souvent bien heureux d'échanger leurs collections pour un morceau de pain... qui n'est même plus viennois.

La Curiosité

VENTES PROCHAINES

Laissons passer la trève de Pâques. Peut-être sera-t-elle d'une durée plus longue, cette année, la stagnation commerciale incitant les vendeurs à une tactique de délais. Déjà nous sont annoncées quelques ventes intéressantes. Celle, par exemple, des 81 dessins de Tiepolo qu'avait réunis M. Cormier (30 avril; galerie Georges Petit; Me Lair-Dubreuil et M. Féral), puis celle de la collection Cabruja, qui mérite une mention spéciale. Elle rassemble, en effet, un beau choix d'œuvres modernes, allant de Corot à Guillaumin en passant par Boudin, Jongkind, Diaz, Fantin, Henner, Lépine, Pissarro, Sisley, Vignon. Nous aurons d'ailleurs l'occasion de reparler de cette vente, qui n'occupera pas moins de trois vacations, les 18, 19, 20 mai, à la galerie Georges Petit (Me Lair-Dubreuil, assisté de MM. Allard et Schoeller).

Les dernières ventes Beurdeley se préparent, celle qui vient d'avoir lieu — estampes — étant la treizième. On estime qu'il en faudra compter cinq encore. Deux seront consacrées aux dessins, deux autres aux derniers cartons d'estampes. Enfin, des porcelaines et objets divers constitueront la dernière. Tout permet de croire qu'avant la fin de la saison la dispersion de cette collection pléthorique sera un fait accompli.

LE JAN VERMEER DE LA COLLECTION SIX

C'est le 12 avril que sera livré aux enchères le fameux tableau de Jan Vermeer de Delft, *Het Straatje* (*la Petite rue*), auquel nous avons consacré un article (numéro du 15 février). La vente en aura lieu aux galeries Frederik Muller, d'Amsterdam. C'est une peinture sur toile, signée du monogramme, haute de 53 et large de 34 centimètres. Quel prix va-t-on donner de cette perle de la collection Six? Et quelle nation la recueillera? Quel musée ou quelle collection particulière? Il ne s'agit que de la destinée d'un petit morceau de toile peinte, et cependant le monde entier s'en préoccupe, tout angoissé soit-il en ce moment...

LA VENTE PIERRE BAUDIN

Courte vacation, mais très animée (16 mars. Me Lair-Dubreuil, assisté de M. Jos Hessel). Estimations dépassées presque toujours. Pourtant le Corot, *Méditation*, ne réalisa que 26.000 francs, sur

demande de 30.000. En revanche, la peinture de Jongkind, *Bateaux de pêche*, fut adjugée 9.000 francs (dem. 6.000) ; le *Pont de la Concorde*, peinture de Marquet, dépassant de 4.000 francs la demande, atteignit l'enchère de 11.000, cependant que la *Toilette*, l'admirable dessin de Renoir, à la sanguine, dont l'expert demandait 8.000 francs, allait aux nues, disputé et poussé jusqu'à 15.200. Glorieux prix, certes, rejoignant ceux des plus ravissants dessins de Frago. Aussi fut-il salué de quelques acclamations discrètes.

La plus modeste estimation — 100 fr. — et l'adjudication la plus basse — 35 fr. — humilièrent Thomas Couture et son dessin, l'*Arabe*, d'ailleurs piqué d'humidité, mais qui, en meilleur état, n'eût pas été moins médiocre. Ne nous attardons pas à philosopher là-dessus... Mais que faisaient le dessin et le nom de Couture dans cette petite collection assez heureusement sélectionnée?

UNE LITHO DE DAUMIER

Dans une vente d'estampes, le 12 mars, M. Loys Delteil étant expert, une émouvante lithographie de Daumier, *l'Ivrogne*, atteignit le haut prix de 3.200 francs. On n'en connaît, il est vrai, que deux épreuves. *L'Ivrogne* est un homme à sinistre face glabre, bouche torve, regards éteints, et qui semble appartenir à la classe bourgeoise. Les vêtements en désordre, il titube et se raidit. Accrochées à une oreille, ses lunettes dansent. On pense à Goya devant ce puissant Daumier.

LA LIQUIDATION MANZI

Les tableaux — aquarelles, pastels, dessins — qui étaient la propriété de la Société Manzi, Joyant et C^ie^, en liquidation, ont été dispersés les 16, 17 et 18 mars, à la salle de la rue de la Ville-l'Evêque, par les soins de M^e^ Paul Bizouard, qu'assistaient MM. Duchesne et Duplan. Au catalogue, près de quatre cents numéros, la plupart dépourvus d'intérêt. On put revoir là les images périmées du *Figaro illustré*, du *Théâtre*, des *Modes*, des *Sports modernes*. Trois ou quatre œuvres intéressantes s'y égaraient, faisant, parmi les autres, figure d'étrangères et d'intruses : des fleurs de K.-X. Roussel ; des fleurs encore de Jacqueline Marval ; une nature morte d'Henry Déziré. Ce furent trois vacations longues et mornes, dans cette belle salle qui vit quelques-unes des grandes manifestations de l'art contemporain, et dont, bientôt, il ne restera plus qu'un souvenir.

T.

Ici...

LES TABLES DU BULLETIN

Nos abonnés ont reçu, avec le dernier Bulletin, l'index alphabétique de ses vingt-six premiers numéros, établi par les soins de M. Pierre Schommer, ancien élève de l'école du Louvre. Nous espérons qu'en dépit des révisions multiples, de fâcheuses « coquilles » n'altèreront pas la valeur de ce document.

DE L'HUMOUR

Valentin et La Gouel.
Lithographie de Toulouse-Lautrec.

Tandis qu'en la galerie La Boétie, les Humoristes ouvrent leur salon annuel, M. Francis Carco, se reposant du roman par la critique, ajoute à sa judicieuse étude sur *Vlaminck* (1) un livre entier dont l'humour a fourni la substance (2). Faut-il tout dire? M. Francis Carco préparerait, entre autres ouvrages, un *Utrillo*.

Définir l'humour est tenter un saut périlleux. Champfleury s'y est évertué. Ses multiples traités de la caricature ne perdraient point à être plus verveux. Baudelaire l'a fait avec un incomparable éclat. Il restait à analyser l'œuvre des humoristes — d'où le livre de M. Francis Carco. De Lautrec à Daumier, de l'Anglais Gillray, contempteur de Napoléon, à Jean-Louis Forain, c'est une histoire de l'esprit et une histoire de la chronique que trace l'auteur de l'*Equipe*.

Détachons de ce livre une définition de l'humour : appliquée à Lautrec, elle est chaleureuse et pénétrante : « Il est le poète aigu et douloureux du mensonge humain. Par lui l'humour s'enrichit de toutes manières. il s'illustre d'une forme unique. Il emprunte à l'inestimable qualité de cet art un sentiment de classe dont la dignité rehaussera l'ensemble de ses ouvriers... La moindre de ses paroles a un prestige qui ne s'efface pas. »

Une série de portraits tracés d'une plume incisive complète l'attachante étude d'une forme particulièrement brillante des lettres françaises.

1) Les peintres français nouveaux : M. de Vlaminck. Edition de la Nouvelle Revue française.
2) F. Carco : Les Humoristes. Ollendorff, éditeur.

UNE CROIX

Sur la proposition du ministre de la Guerre, un décret vient d'attribuer la croix de la Légion d'honneur à notre confrère et ami, M. André Lamandé, auteur du livre de vers, *Sous le clair regard d'Athéné*, qui obtint le dernier prix de poésie. Avant d'assumer le secrétariat de la rédaction de la *Renaissance politique, littéraire et artistique*, M. André Lamandé avait conquis au 34e de ligne les galons de lieutenant, la croix de guerre et trois blessures.

ACHAT DE L'ÉTAT

L'Etat a acquis, à l'exposition ouverte chez Barbazanges, une nombreuse suite d'estampes de M. Bernard Naudin.

LE RETABLE DE COLLIGNY

Le département de la sculpture au Louvre vient de s'enrichir d'un retable flamand du seizième siècle, en bois sculpté et polychromé, que possédait l'église de Colligny (Marne). De l'œuvre originale ne subsiste que le panneau central, présentant trois scènes de la vie du Christ : le *Portement de Croix*, la *Crucifixion*, la *Descente de Croix*, auxquelles s'ajoutent deux petits groupes placés en prédelle.

Des négociations avaient été engagées dès 1881 par M. du Sommerard en vue de l'achat du retable. M. Paul Vitry les a heureusement menées à conclusion.

LE PORTRAIT DE FAGON

A la Société Française d'Histoire de la Médecine, M. Fosseyeux a réclamé la rectification du cartel posé sur le portrait d'homme de Jouvenet au musée du Louvre, lequel n'est pas Fagon mais Raymond Finot, médecin de la Pitié, mort en 1709 et enterré à Saint-Germain-l'Auxerrois.

LES EXPOSITIONS

On visitera : Au Pavillon de Marsan, jusqu'au 17 avril, le Salon des *Artistes décorateurs*. — Chez Druet, du 4 au 15 avril, l'exposition d'*Ottmann*. — Chez Georges Petit, jusqu'au 15 avril, le salon des *Pastellistes français*. — Chez Devambez, jusqu'au 6 avril, l'exposition de *Léon Danchin*. — Chez Bernheim-Jeune, du 6 au 16 avril, l'exposition rétrospective de *Victor Vignon*.

...et ailleurs

LA PEINTURE JAPONAISE EN TOURNÉE

Un Japonais ami des arts de son pays, M. Et. Tadokoro, a réuni un bon nombre de toiles modernes signées par ses plus célèbres contemporains et les promène dans le monde, pour faire connaître la peinture du Soleil Levant, dans son état à ce jour. L'organisateur de cette curieuse tournée a commencé par Buenos-Aires, Maz del Plata, il remontera bientôt vers la Colombie, le Mexique, les Etats-Unis et nous le verrons probablement arriver, un matin, en France.

La critique argentine n'a pas été satisfaite. La peinture japonaise actuelle est très peu de son goût : myopie inventive, monotonie dans les motifs, technique minutieuse à l'excès, paysages traités *au détail* à la manière de certains peintres germaniques « qui détaillent toutes les branches des sapins de la Forêt Noire », enfin : imitation évidente des grâces « trop menues » de divers aquarellistes anglais. D'autres compliments à rebours sont faits aux peintres japonais d'aujourd'hui : travail à la grosse, labeur industriel, trop peu de souvenirs de ce sens décoratif qui anoblissait les anciens Kakemonos.

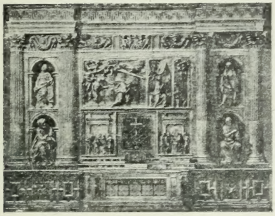
M. Tadokoro, interviewé, a défendu ses artistes, prétendu qu'ils s'efforçaient de créer un art-décoratif-pictural-moderne-indigène, en repoussant les influences de l'Europe : « Mais, dit-il, notre peinture ne peut, malgré le désir que nous en avons, rester japonaise pure, uniquement nationale. Sachez que nos riches se meublent en art classique français, ou mangent dans des salles à manger à la munichoise. Des imitations de nos vieilles soies peintes n'auraient aucun sens dans ces décors. Il faut donc, à regret, chercher un genre de peinture qui soit une concession à l'Occident sans être un reniement de l'Extrême-Orient. Et c'est très difficile. D'ailleurs cela plaît à l'étranger. Quelque bâtardes que ces œuvres vous paraissent, elles se vendent en Chine, en Indo-Chine, dans les Indes anglaises, en Afrique du Sud. Nos artistes contemporains vivent de cette sorte d'exportation. Et vous verrez que j'en vendrai en Europe. Les amateurs d'ancien japonais ne m'en achèteront pas, mais je trouverai un public pour ce japonais 1920. Nous n'en sommes plus au temps de l'archéologie.

Nos collectionneurs et nos musées nationaux gardent et respectent sur leurs murs, le kakémono d'autrefois, mais, tout en n'aimant ni l'art de Paris ni celui de Berlin, ils se pourvoient d'*imitations*, d'*œuvres*

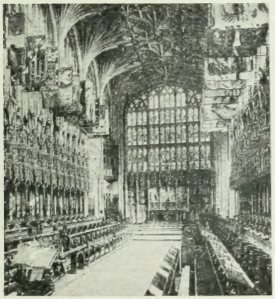
mixtes, où le Japon antique enchevêtre son souvenir, si je puis dire, dans un écheveau d'inspirations exotiques. Au fond, nous préférons toujours nos antiques maîtres, mais, n'est-ce pas, monsieur, il faut être civilisés à la manière de Vienne, de Bruxelles et de Londres. C'est une psychologie artistique très délicate que je vous expose là. Nous n'abandonnons rien de nos traditions, et nous paraissons les piétiner. Nous ne sommes pas du tout passionnés de l'art du grand Ouest, et, par nécessité, pour être « dans le rythme du progrès », nous sommes bien obligés d'en mettre plein nos maisons. Cela vous explique l'hétérogène de notre peinture actuelle. L'art de nos génies du temps passé était de synthèse plutôt que d'analyse. Aujourd'hui nos pinceaux analysent. C'est l'époque qui veut cela. Le Japon tout entier fait de l'analyse, dans sa politique, sa diplomatie, son commerce, ses usines. Pourquoi voudriez-vous que les artistes n'en fissent pas, eux aussi? Notre art en devient sec? Soit : tant pis. Plus tard, à un moment plus propice, le Japon tout entier retrouvera son charme...

UNE BATAILLE AUTOUR D'UNE PIERRE

Le British Museum a accueilli, il y a quelques jours, une curieuse pierre gravée, mesurant 7 pieds sur 4 pieds, provenant d'Ecosse et connue sous le nom de la pierre Hilton-of-Cadboll. Cette œuvre date du début du VIII[e] siècle et est un beau spécimen de l'art anglo-celtique, en matière de pierre gravée. La Société des Antiquaires d'Ecosse a en vain protesté contre l'envoi de cette pierre à Londres : elle eût voulu la conserver pour Edimbourg. La Société archéologique de Glasgow a joint sa protestation et « censuré » les Trustees du Bristish Museum, en s'appuyant sur l'Acte de protection des anciens monuments, édicté en 1913. Mais le propriétaire de la pierre a résisté et a tenu que son cadeau au musée londonien s'en allât vers la capitale. Cette pierre faisait partie (voir *Sculptured Stones of Scotland*. 1856) d'un monument funéraire à la mémoire de trois princes danois morts à Rosshire.



La "Sainte Maison" de Loreto, en Italie, fameux but de pèlerinage, a été détruite par un incendie. Nombre d'œuvres d'art disparaissent de ce fait, parmi lesquels l'autel, dont les bois sculptés étaient dignes d'intérêt.



La Chapelle St-Georges de Windsor, est en danger; ses voûtes menacent de s'écrouler. On va donc la fermer pour trois ans et entreprendre immédiatement des réparations qui s'imposent. "Hâtons-nous" a dit l'architecte Brakspear; tout peut s'effondrer d'ici quelques mois.

A LA NATIONAL GALLERY

On n'entrera plus gratuitement à la National Gallery que trois jours par semaine, le mercredi, le samedi et le dimanche. Les autres jours, on paiera un demi-shelling. Le musée a besoin d'argent. Il a regretté l'année dernière d'être appauvri au point de ne pouvoir acheter « des occasions excellentes ».

LE BRITISH MUSEUM PENDANT LA GUERRE

Sir Frederic Kenyon publie un rapport concernant les précautions qu'il prit pendant la guerre, et en sa qualité de directeur du British Museum, pour protéger les trésors du musée. Le seul dommage causé résulta de la chute d'un obus anglais, lancé contre un avion allemand, et tombé sur la bibliothèque, où il érafla les reliures de deux livres imprimés à Leipzig, dans la langue de Gœthe. On avait pensé, un moment, remplir la galerie Elgin avec du sable jusqu'aux plafonds, mais c'était un projet trop héroïque et l'on dut y renoncer. Les marbres furent simplement descendus dans les caves. Sir Fr. Kenyon dit, dans son rapport, que l'intention d'installer les services de l'aviation au musée, lui fit beaucoup plus peur que tous les raids germaniques. Par chance, la presse protesta avec énergie.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

PEINTRE ET CUISINIER

En ce temps de Prix de Rome, évoquons l'ombre d'un ancien directeur de la Villa.

Carolus Duran, du temps qu'il s'appelait Charles Durand, avait un ami qui devint cuisinier. Les ans passèrent. La gloire vint pour l'artiste. Un jour les deux camarades d'enfance se rencontrèrent. Questions de succéder aux questions. Enfin, le cuisinier :

— Et toi, que deviens-tu?

— Moi? je suis peintre.

— Ah! Es-tu au moins établi à ton compte?

Cette Venise de Francesco Guardi vient d'entrer dans les collections du Louvre.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO